

## *Vladimir Nabokov'un Eserlerinde Hafıza Mekanları*

Nagihan HALİLOĞLU\*

Vladimir Nabokov yazın sanatıyla hafızanın aktarımı arasındaki bağa inanan ve kitaplarında buna sürekli dikkat çeken yazarlardan biridir. Üç değişik versiyonu yayınlanmış olan otobiyografisine verdiği en son isim *Konuş Hafıza*'dır; bu başlık da Nabokov'un hafızayı asla statik olmayan, canlı bir varlık olarak tasvir ettiğinin bir göstergesidir. Bu kitabında hafızayı muhafaza etme ve konuşturmanın çeşitli yöntemlerini dener, ve bu çabasının dinamiklerini de okuyucuyla, ancak Nabokovvari diyebileceğimiz bir açık gönüllükle paylaşır. Nabokov'a göre kitaplar, paragraflar, eşyalar ve fiziksel mekanlar çeşitli şekillerde metaforik 'hafıza mekanları' olarak hafızayı muhafaza eder ve bir çeşit müze görevi görürler. Bu makalede, otobiyografisi çerçevesinde Nabokov'un tasvir ettiği bu farklı 'mekanların' hafızayı nasıl barındırıp koruduğu ve hatıraların tekrar canlandırılmasına ne derecede imkan verdiği incelenecektir. Hafızanın korunması Nabokov gibi emigre yazarlar için özellikle önemlidir: yurtlarını terketmek zorunda kalmış bu yazarlar eşyalarını ve hatıralarını gittikleri çeşitli farklı ülkelere taşımının pratik yollarını bulmak zorundadırlar. Bu durumda eşyalarını valizlere, hatıralarını da nesnelere doldurmak/hapsetmek zorunda kalan Nabokov'un metaforik hafıza mekanları oluştururken bir emigre,<sup>1</sup> ya da siyasi göçmen anlatı estetiği oluşturduğunu söyleyebiliriz. Nabokov'un ironik ve oyunlu dili bir yana, yazar kendi hafıza mekanlarını oluştururken bir sıkışmışlık, daralmışlık, çok büyük mekanları ve nesneleri küçük mekanlara sığdırma zorluğu ve çabası da hissedilir. Nabokov'un romanlarında kullandığı (bu makalenin konusu olmayan) girift olay ve anlatıcı örgüsü birçok eleştirmen tarafından matruşka bebeklerine benzetilir. Yazarın hatıraları muhafaza etme yöntemi de benzer bir giriftlik göstermektedir, bu makale bir ölçüde bu giriftliğin katmanlarını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Nabokov'un otobiyografisi diğer yazarların otobiyografileri gibi eserlerinin anlaşılmasında bir anahtar olarak kullanılmıştır. Post-yapısalcılar her ne kadar buna itiraz etme eğiliminde olsalar da, Nabokov kendisi *Konuş, Hafıza*'da bu metnin

---

\* Yar. Doç. Dr. Nagihan Haliloğlu. Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Medeniyet Çalışmaları Bölümü.

<sup>1</sup> *Émigré* kelimesinin sözlük anlamı 'göç etmiş' kişi olmakla beraber, politik sürgün manasında kullanılır. Politik sürgün kategorisinde de *émigré* kelimesi çoğunlukla iki dünya savaşı arasında değişen Avrupa sınırları ve ülke rejimleri sonucu vatanlarını terk etmek zorunda kalan, azımsanamayacak bir kısmı orta ve üst sınıf olan göçmenlere tekabül eder. *Émigrés* arasında Sovyet devriminden kaçan, Türk kültürel hafızasında da 'Beyaz Ruslar' olarak yer etmiş üst sınıf Ruslar özel bir yer tutarlar.

romanlarını anlamada, en azından romanlarındaki karakterler, olaylar ve nesnelerin nelerin yansımaları olarak görülebileceği konusunda yardım edebileceğini ima eder. Nabokov'un biyografisinin yazarı Brian Boyd ve *Speak, Nabokov* (Konuş, Nabokov) adlı incelemenin yazarı Michael Maar da bu yansımaların izini sürmüş, örneğin Pnin ve Lolita karakterlerinin gerçek hayattaki muhtemel kaynaklarını araştırmışlardır. Bu bakış açısında gerçek ve kurgusal olan birbirinin içine geçer. Nitekim genel olarak Konuş, Hafıza, bu otobiyografi türünde bu geçişkenliğin en iyi gözlemlendiği metinler biri olarak kabul edilir. Genelde türün sınırlarını zorlayan bir eser olarak görülen Konuş, Hafıza, gerçek-kurgu ikilemi ve zaman kavramları üzerinden incelenmiş fakat Pierre Nora'nın kavramsallaştırdığı 'hafıza mekanları'nın kullanımı açısından tetkik edilmemiştir. Bu makalenin iddiası da Nabokov'un bir emigre olarak 'hafıza mekanı' kavramına, nesneler ve yazın birimleri arasında bilinçli bir metinler-arasılık üzerinden yeni bir estetik kazandırmış olduğudur.

Bu gerçeğin ya da diğer metinlerin bir metne yansımaları- ya da metinler-arasılık- sadece karakterler, olaylar ve nesnelerde değil, aynı zamanda, yine yazarın kendi ifadesiyle, kullandığı kelimelerde de görülebilir. Nabokov bir çok mananın hatırasını taşıyan kelimeleri kullanarak, yine bir çok hatıra taşıyan eşya ve mekanı tasvir eder. Bu şekilde felsefe ve edebiyat tarihine baktığımızda, Jacques Derrida'dan da destekle hafızanın muhafaza edildiği ilk hafıza mekanları kelimelerdir diyebiliriz.\* İnsanlar bilgilerini ve anılarını kelimelerle sabitleyip saklarlar. Muhafazanın ikinci aşaması da kelimelerin yazıyla sabitlenmesidir. Eflatun *Fedrus* adlı eserinde Mısır yazın tanrısı Tot'un Kral Tamus'a yazıyı hafızaya iyi gelen bir ilaç, bir *farmakon* olarak sunduğunu anlatır. Fakat Tamus yazının daha fazla unutkanlığa yol açacağını söyleyerek bu hediye reddeder.<sup>2</sup> Bunu yapmakta da haklıdır çünkü yazıya dökülen anılar bir bakıma terkedilir, hatırlama görevi bedenin dışına çıkarılıp yazıya yüklenir. Ayrıca 'farmakon' kelimesi Yunanca'da tam olarak 'ecza'ya denk gelmektedir: ecza hem ilaç hem de zehir olabilir. Eflatun'u dikkatle okuyan Derrida'ya göre de kelimeler manaları sabitleyip birbirimizi anlamamıza yardımcı olan birer ilaç, ama bir yandan da diğer olasılıkları reddettikleri için zehirdirler.<sup>3</sup> Kelimeler bir yandan

<sup>2</sup> Daha fazla bilgi için bkz. Anne Whitehead, *Memory*, Routledge: London, 2008.

<sup>3</sup> Antik dönem Atina'da 'farmakos' bir kurban töreninin adıydı. Toplumsal bir 'katarsis' ya da rahatlama olarak adlandırılacak bu tören kötülüğü bedenin ve şehrin dışında atmak ve kefarete etmek için yapıldı. 'Farmakos' 'dışlanmış' olarak seçilen günah keçisine verilen addı. Köle, kötürüm ya da suçlularda seçilen bu kişi felaket zamanlarında (kıtlık, istila veya salgın hastalık) ya da

Nabokov'un da sıkça dikkat çektiği gibi diğer kullanımlardan kalma yükü taşıırken, bazen de örneğin bir duyguyu yetersiz bir şekilde hapsedip, çok uçlu manasını öldürebilirler. Bu durum, yazın hayatının ortasında Rusça kelimelerden İngilizce kelimelere geçmek zorunda kalmış Nabokov için hangi manaların/yüklerin geride bırakılacağı konusunda bir seçim yapma ihtiyacı da oluşturmaktadır. Rusça kelimelerin barındırdığı hatıraları İngilizce mübadillerinin aynı şekilde barındırması imkansızdır. Nabokov bunun bilincinde olmakla beraber, bu durumu bir kısıtlamadan çok yeni manalara doğru açılmanın bir fırsatı olarak değerlendirme eğilimindedir. (Neil Cornwell)

Pierre Nora'nın dikkat çekip kavramsallaştırmış olduğu 'hafıza mekanları'nın 'coğrafi yeri belli olan en maddi ve somut nesnelerden en soyut ve fikri şekilde inşa edilmiş nesneye kadar uzanabilen bir kapsamı vardır' ve kelimeler ve yazı da doğal olarak bu yelpazenin içindedirler.<sup>4</sup> Nora kendi incelemesinde özellikle 2. Dünya Savaşı'nın abidelerle hatırlanma şekillerini tartışır ve bu hatırlama şeklinin diğer nesnelere ve/veya soyut kavramlara nasıl sirayet ettiğinden bahseder. Nora bu kavramsallaştırmayı devletin hatırlama biçimleri üzerinden yaparken 'hafıza' ile 'tarih'i karşıt olgular olarak görür. Hafızanın asıl mekanı Nora'ya göre günlük yaşamın kendisidir; hafıza günlük yaşamın mekanlarına, geleneğine, diline, kelimelerine kaydolmuştur ve kaydolunur. Bunun dışında bir de egemen güç tarafından abidelere, yazıtlara ve tarihe kaydedilen resmi bir hafıza, yani tarih vardır. Tarihsel anlamı olan yerler, anıtlar, kentin mimarisi, sözlükler, kutlamalar, törenler bir yandan hafızaya 'ev sahipliği' yaparken bir yandan da doğal olarak hafızayı dönüştürürler. Bu hatırlama şekilleri 'ulusal miras'ın inşası için önemlidir. Nabokov'un eserlerinde de bu tarih-hafıza karşıtlığı hissedilse de yazarın gerçek ile

---

takvimdeki kritik tarihlerde 'arınma ihtiyacı üzerine toplumdan sürgün edilirdi.' Dışarı'dan gelen bu kötülük ve musibet yine 'dışarı'ya atılırdı [...] <http://en.wikipedia.org/wiki/Pharmakos>  
Zizek'e göre: 'özneellik (sübjektivite) felsefesi tarihinin tamamında, Descartes'tan Kant'a, Schelling ve Hegel'e, Nietzsche ve Husserl'e, Cogito o gölgesel ikizi 'farmakon' yani delilikle bağlantılıdır'. Bkz. 'Cogito, Madness and Religion: Derrida, Foucault and then Lacan' 14.02.2014  
<http://www.lacan.com/zizforest.html>

<sup>4</sup> Pierre Nora, Türkçe'ye Mehmet Emin Özcan tarafından 'hafıza mekanları' olarak çevrilen 'lieux de memoires' kavramını 1978 yılında *Yeni Tarih* (La Nouvelle Histoire) adlı ansiklopedide kullanmıştır: 'un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit' (metinde kullandığım kendi çevirim), daha sonra 1984-1992 yılları arasında Nora'nın editörlüğünde, 3 cilt halinde, aynı başlık altında bu kavramın yansımalarına dair makaleler yayınlanmıştır. Bu çalışma İngilizce'ye 'Realms of Memory', (Hafıza Alanları/Diyarları) olarak çevrilmiş ve doğası gereği çevrildiği her dilde, etimoloji ve bağlamdan dolayı farklı boyutlar kazanmıştır. Aynı şey Türkçe'de benim vurgu yaptığım 'hafıza' ve 'muhafaza' için de geçerlidir

kurgu arasında kurduğu ‘metinlerarası’ ilişki bu karşılıklı biraz hafife alır. Burada da Nabokov’un okurla oynamaya (Karshan)<sup>5</sup>

yönelik anlatısal tekniği devreye girip bu hiyerarşiyi de ironize eder.

Rusya’daki devrimle ülkesinden ve bir müddet sonra dilinden sürgün olan Nabokov –nitekim 1938 yılında İngilizce yazmaya başlar - için geçmiş gerçekten, Sümer uygarlığı kadar uzak, başka bir ülkedir. Nora’nın hafıza mekanı olarak önemsendiği Rus ‘günlük hayat’ından uzak kalan Nabokov kendini yazıya, o iki yüzlü eczaya, tekrar inşaaya teslim eder. Kurgu eserlerinde elinden geldiğince yazının ‘zehir’ yanını ve unutmaya yol açan etkilerini azaltacak kurgular ve anlatıcılar kullanır. Sovyet Rusya milli tarihi yeni abidelerle, Çarlık Rusya’nın aleyhine tekrar kurgularken, Nabokov kendi bildiği çarlık Rusya’sını otobiyografisi *Konuş Hafıza*’da çok kişisel bir şekilde, *Solgun Ateş* romanında da hepten ele avuca sığmaz, fantastik şekillerde tasvir eder. Rusya’nın ‘gerçek’ milli tarihini anlatmakta egemen Sovyet güçlerle bir ‘güvenirlik’ ya da ‘aslına uygunluk’ yarışına girmez.

Nabokov, Nora’nın ifadesiyle çoğunlukla ‘hafıza’ya muhalif olarak kurgulanan resmi tarihe anlatılarında nasıl bir pay biçtiğini otobiyografisinin başlarında sık sık yaptığı gibi Sigmund Freud’a söz dokundurarak şöyle açıklar:

Bahsettiğim şey ben dört yaşlarında oyun oynarken hep arkada olan, günahattan önceki mağaraydı (ki burada Freud mistiklerinin zannettiği şeyden bahsetmiyorum). Vyra’daki bu büyük [...] divan gözümün önüme geliyor ve tarihin başlangıcında yaşanan o jeolojik çalkantılarda olduğu gibi zihnimde yükseliveriyor. Tarih bu divanın sonuna çok uzak olmayan bir yerde, yeşil çiçekleri olan büyük bir ortancanın mavi renkli saksının odanın bir köşesinde hafifçe gizlediği, üzerinde mermer bir Diana’nın bulunduğu kaidenin orada başlamaktadır.

---

<sup>5</sup> His novels form the fullest, most sophisticated, and most profound treatment of play ever achieved. In 1938 Nabokov wrote to his American literary agent that ‘literature will always remain a game for me, the secret rules of which preclude my following any aim foreign to its curiously divine nature’.

<sup>2</sup> Each of Nabokov’s novels asks to be considered as a game or form of play with its own secret rules, and there is a precise relation between the games that each novel describes and the way in which it is itself playful or game-like.

Divanın yaslandığı duvarda [...] tarihin başka bir dönemini anlatan o Napolyon savaş resimlerinden biri asılı durmaktaydı. (23)

Diana'nın büstü, tam da Nora'nın belirttiği anlamda Nabokov için kişisel hafızanın bitip tarihin başladığı yerdir. Bu iki kültürel tarih parçası, Diana ve Napolyon savaşları, Nabokov'un çocukluğunun bir odasında resmi tarihinin temsilcileri olarak durmaktadır fakat etrafları da kişisel detaylarla donatılmıştır. Saksı Diana ve Napolyon'dan daha ön plandadır ve bu da, en azından Nabokov'un yazınında, kişisel tarihin resmi tarihe karşı bir tür zaferi olarak adlandırılabilir. Çocukluğundan bu detay Nabokov'un kişisel hatıralarını resmi tarihin yanında önemsizleşip kaybolmadan muhafaza etme ihtiyacını anlatan sahne olarak düşünülebilir. Kişisel resmi tarihe olan zaferi Nabokov'un formüle ettiği emigre anlatısal estetiğinin bir parçasıdır.

Tarihi determinizm ile tekrar gözden geçirilen resmi Rusya tarihine inat Nabokov determinizme, belirlemeciliğe o kadar düşmandır ki, kişisel hatıraların bile sabitlenmesine karşı savaş açmış gibidir. Hafıza, Nabokov'un tecrübesinde sürekli tekrar üretilen, inşa edilen bir şeydir. Yazar kendi hatıralarını 1951 yılında *İspatlayan Delil* adıyla yayınlamaya başlar, ve 1966'ta *Konuş Hafıza* olarak en son şeklini verir.<sup>6</sup> Tarihi determinizm Nabokov'a göre tarihin ve hayatın belli sebep sonuç ilişkileri içerisinde tek, mutlak bir yöne doğru ilerlediğini iddia ettiği için bir bakıma Freudyendir. Tarihinde şu şu aşamalardan geçen milletin varacağı nokta şu, çocukluğunda şu şu deneyimlerden geçen insanın varacağı ruh hali şudur. Nabokov'un sık sık 'şarlatan' olarak itham ettiği Freud psikanalizde belleği bir arkeoloji alanı olarak görüp\* hep daha derinlere inmeye çalışır ve karşılaşılan her katmanda bulunan hatıralardan bir arşiv oluşur. Freud'un hastaları, hatıralarına mana vererek, onları düzenleyerek sağlıklarına kavuşurlar- bu yüzden psikanalizde ortaya çıkan şeylere 'veri' olarak bakılır. Nabokov'un Freud'a itirazı da yine 'farmakon' üzerindendir; bu arkeolojik kazım sonucu bulunan hatıralara biricik bir mana verip bunun üzerinden kişi hakkında fikir yürütmek, tanı koymak Nabokov'a göre

---

<sup>6</sup> Rusya *Solgun Ateş (Pale Fire)* romanının da orta yerinde, anlatı katmanlarından biri olan fantastik bir hikayenin içinde gizlidir. Çarlık Rusya'dan objeler ve kişilikler birer parodi olarak bu anlatıda yerlerini alırlar. *Solgun Ateş*'teki 'hafıza mekan'ı şizofren bir anlatıcının masala dönüştürerek kurguladığı geçmişidir.

yanlıştır.\* Nabokov için mana hep çok uçludur ve özellikle de roman sanatında mananın sabitlenmemesi gerektiğini, bunun estetik olarak değersiz olduğunu düşünür.

Bir anahtar ya da ipucu bulabilmek için en eski rüyalarımı talan ettim- ama şunu da hemen söyleyeyim ki Freud'un o kaba, seviyesiz ve aslına bakarsanız ortaçağ tadındaki dünyasının, dengesiz cinsel semboller arayışını (ki bu Bacon'ın Shakespeare'in eserlerinde satırların baş harflerinden kelimeler çıkarma arayışı bir şeydir) ve küçücük, gücenmiş ceninlerin doğal ortamlarından ebeveynlerinin aşk hayatlarına şahitlik ettiği bir anlayışı tamamen reddediyorum. (20)

Nabokov Freud'un her şeyi cinsellik sembollerine bağlamasına itiraz eder. Nabokov için, cinsellik en altta yatan mana değil, aslında, *Lolita* romanında olduğu gibi, altta yatan manayı gizlemeye yarayan bir şeydir. Genel olarak sembol kullanımını edebiyata ters bulan Nabokov için bazı imgelerin direk bazı kavramlara gönderme yapması ucuz bir kısayoldur. Nabokov'un Freud'un kullandığı arşiv ya da arkeoloji yaklaşımına itirazı da bu yüzdendir. Neyin işaret eden, neyin işaret edilen olduğunu, hangi katmanın hangi katman üzerinde olduğunu bilmek mümkün değildir. Bu yüzden örneğin *Solgun Ateş* romanında mana ve anlatı katmanlarını sürekli birbirine karıştırır. Hangi hatıranın, kimin hatırasının daha önemli, daha mana katıcı olduğunu, kahramanın ya da romanın kimliğinde daha belirleyici olduğunu söylemek mümkün değildir, olmamalıdır.

Terketmek zorunda kaldığı Sovyet Rusya'da devlet Nora'nın bahsettiği türden yeni 'hafıza mekanları' (örneğin işçilerin yüceltildiği heykeller, Çar rejimine karşı çıkılmasının çeşitli tarihi günleri, vs.) üreterek yeni bir ulus bilinci yaratmaya çalışırken, Nabokov otobiyografisinde bir kavram olarak üretilmeye çalışılan 'ulus'la yüzleşmeye çalışmaz. Kendi Rus çevresinden tanıdığı aristokrat ve entelektüel insanları karikatürize ederek temsil özelliği olabildiğince düşük karakterlere yönelir. Nabokov'un sürgün hayatı boyunca yaşadığı Berlin, Paris, Cambridge ve Amerika'da karşılaştığı *émigréler*, yani ülkelerindeyken çoğu üst sınıf olan Rus göçmenler gittikleri yerlerde kendi kültürel cemaatlerini oluşturmakta gayet başarılıdırlar. Nabokov eserlerinde bu küçük grupları hem muhabbet, hem istihzayla tasvir eder. Kendini, ve onunla beraber *émigré* Rusların hallerine gülen okuyucuyu şöyle azarlar:

Alakasız biri için ölü bir medeniyeti, uzak, neredeyse efsanevi ve insana Sümer zamanı kadar eski gibi gelen St. Petersburg ve Moskova seraplarını canlandırmaya çalışan onca silik insanla dalga geçmek kolay olsa gerek (ki, 20’li ve 30’lu yıllarda bile bu tarihler kulağa milattan sonra değil önce 1916-1900 gibi geliyordu) (282)<sup>7</sup>

Nabokov eserlerinde sürekli olarak yazar olarak kendisinin, anlatıcılarının ve karakterlerinin hatırlama ihtiyaçları ve yöntemlerine dikkat çeker. Üyesi olduğunun farkında olduğu emigre kategorisine karşı oldukça acımasızdır. ‘Sırandan’ emigrelerin hissettiği ‘kaybetmişlik’ duygusuyla kendisini yazmaya iten duygunun aynı şey olmadığını vurgular ve onların duyduğu nostaljiyle kendi hisleri arasındaki farkı şöyle ifade eder:

Sovyet diktatörlüğüyle eskiden (en azından 1917’den) beri devam eden kavgamın kaybedilmiş mallarla hiçbir ilgisi yok. Para ve topraklarını ‘çaldıkları’ için ‘Kızılardan nefret eden’ émigré tiplerden tam manasıyla öğreniyorum. Bunca senedir hissettiğim nostaljinin sebebi hafızamda orantısız bir şekilde büyüttüğüm, kaybedilmiş çocukluğumdur, kaybedilmiş paralara duyulan özlem değil. (72)

Nabokov, her türlü ‘genel okumaya’ karşı olduğu gibi kitaplarının komünistler tarafından yerinden yurdundan edilmiş üst sınıf bir Rus’un nostaljisi olarak algılanmasına da karşıdır. Evet, Rusya eski Rusya değildir, ama komünistler başa gelmemiş olsa bile bu böyle olacaktır. Bu durumda emigrelerin kaybedilen şeyler için sürekli komünistleri suçlamalarını yazar samimi bulmamaktadır. Nabokov emigrelerden beklenen ‘yakınma edebiyatı’ni terkedip, Sovyetlerle hesaplaşmayı bırakmış, daha büyük bir güç olan zamanla hesaplaşmaya çalışan bir emigre bakış açısını inşa etmeye çalışmaktadır.

Nabokov da hafıza ile ilgilenen diğer yazarlar – özellikle Proust - gibi zihninde ilk hatıralarına ulaşmaya çalışır. Hatta bunun da ötesine giderek doğumundan önceki karanlığa nüfuz etmeye çalışır. Hafıza ve hafızanın ‘geri çağırılması’ üzerine olan okumaları Nabokov’u reenkarnasyon meraklılarının metinlerine çeker- görünen o ki bu onu tatmin edecek bir şey değildir. Tekrar kendi zihni üzerinde çalışmaya devam eder. Bu ilk hatıralara ulaşma isteğinin şu andaki ruh

---

<sup>7</sup> Alıntılar makalenin yazarı tarafından çevrilmiştir. Sayfa numaraları Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, New York: Vintage, 1989 edisyonundandır.

halini anlamaya yönelik Freudyen bir yöntem olarak algılanması ihtimali üzerine Nabokov kendi yapmak istediği şeyle Freud'un amacının – çocukluk hatıralarına ulaşip yetişkindeki psikozların sebeplerini orada aramak- farklı olduğuna şiddetle vurgu yapar. Hatırlamanın terapi ve tedavi boyutunu öne çıkarmaya çalışan genel geçer bir okuma yöntemine karşın, hatırlama görevinin aileden bir miras olarak kalmış olduğunu annesiyle yazlık evlerindeki bir hatırasıyla şöyle açıklar:

Annem Vyra'da çok sevdiğimiz şu ya da bu şeye dikkatimi çekerken bir komplo kuruyormuşuz edasıyla 'Vot zapomni' [bunu hatırla] derdi. [...]dünyasının elle tutulur yanının birkaç sene içerisinde kaybolacağının farkındaymışçasına köy villamızın bir çok yerindeki zamana dair ayrıçlara dikkatimi çekip duruyordu. Kendi geçmişine şimdi benim onun hayaline ve kendi geçmişime duyduğum tarzda bir bağlılık duyuyordu. İşte böylelikle bana bir çeşit gölge, bir simülakrum miras kalmıştı- elle tutulmaz, hayali bir gayri menkul- ve bu miras da daha sonra yaşayacağım kayıplara dayanmama yardımcı olacak bir eğitim sağladı. Bana gösterdiği yerler, izler onun için olduğu kadar benim için de önemli ve kutsaldı artık. (20)

Nabokov bize burada annesinin ona nasıl hatırlaması gerektiğini öğrettiğini anlatır. Anne 'zamana dair ayrıç'lar seçip, çocuğun dikkatini yoğunlaştırıp, o anı o nesnenin içine hapsedivermiştir. Mekanlara ve eşyaya, ve bunların tarihine sürekli dikkat çeken bir ailenin mirasını taşır Nabokov:<sup>8</sup> kişisel tarihini, ucu açık ve her zaman yenilenebilecek bir şekilde, yazın sanatında muhafaza edecektir. Gerçek, mekan, aidiyet kavramlarını bir araya getiren 'hayali gayri menkul'<sup>9</sup> terimi de annesinin ona aşılama çalıştığı zaman ve mekanı sahiplenme mirasıdır ve Nabokov'un eserlerini anlatan bir terim haline gelmiştir.

Nabokov *Konuş Hafıza*'da bahsettiği gibi, bu 'hayali gayri menkul'la hemhal olmaya ve ona hakkını vermeye önce resimle başlar, sonra şiirle devam eder:

---

<sup>8</sup> Nabokov 'hatırlama' yetisinin aynı derecede baba tarafından da geldiğinden şöyle bahseder: 'Bu hastalık boyutlarındaki şinasi kabiliyetin kalıtsal olduğuna inanmak için gerekçelerim var. Ormanda babamın durduğu bir nokta vardı: orada, 17 Ağustos 1883 yılında, Alman öğretmeni onun için ender bir kelebek yakalamıştı.' (75)



Günlük *Rul* gazetesinin editörü (ve ilk kitaplarımın yayıncısı) Iosif Vladimirovich Hessen büyük müsamaha göstererek şiir bölümünde benim henüz tam olgunlaşmamış şiirlerimi yayınlamama müsaade ederdi. Berlin’de mavi geceler, köşedeki kestane ağacının çiçek açması, insanın kendini çok hafif hissetmesi, yoksulluk, aşk, erkenden yanan dükkan ışıklarının o mandalinaya dönük rengi, ve Rusya’nın hala akıldaki olan kokusuna duyulan o neredeyse hayvani bir içgüdü seviyesindeki özlem- bunların hepsi bir vezne yerleştirilip, elle kopya edilip editörün bürosuna taşınırdı. (281)

Nabokov ince detaylarla tasvir ettiği an ve nesnelerin bir müze vitrini gibi şiirdeki ‘vezne yerleştirilmesi’nden bahseder. Yazarın şiiri yazma sebebi ve yöntemi hatıra ve nesnelerin korunma altına alma güdüsü tarafından şekillenmektedir. Bu Nabokov’un roman yazımında da devam eder ve orada ‘hafıza mekan’ı vezin ya da mısra değil, paragraflardır. Oynadığı odadaki ayna, lamba ve avizeyi yine ince detaylarıyla anlattıktan sonra çocukluğunun ‘asla içinde bulundukları kutunun üzerindeki renklerle örtüşmeyen’ boya kalemlerinden, şöyle bahseder:

Heyhat! Bu kalemleri de kitaplarımdaki hayali çocukları oyalasınlar diye roman kahramanlarıma dağıttım: artık tam manasıyla benim sayılmazlar. Başka yerlere, bir apartman dairesi görevi üstlenen bir kitap bölümüne, kiralık oda vazifesi gören bir paragrafa da o yamuk duran aynayı, o lambayı ve o avize taşlarını yerleştirdim. (101)

Bu alıntıda Nabokov kendi yazınıyla ilgili iki şeye dikkat çeker. Birincisi kişisel eşyalarını karakterleriyle paylaşmanın Nabokov için ilaç/zehir etkisi gösteren bir muhafaza şekli olmasıdır. Bunun yarattığı acı-tatlı melankoliden aşağıda da örnekleyeceğim gibi bahseder. İkincisi ise kitaplarındaki paragrafların saklamak istediği eşyalar için birer ‘kiralık oda’ vazifesi gördüğüdür. Bu oda metaforu ve imgesi de otobiyografisinin çeşitli yerlerinde tekrar edilir.

### **Paylaşma Melankolisi:**

Çocukluk anılarının mekanı olan bu kalemlerin artık başka, hayali çocukların malı olması Nabokov için bir melankoli kaynağıdır, hasretine yeni bir boyut katar. Peki hafıza mekanları olarak bu nesneler kimin hatıralarını muhafaza edecektir, yazarinkileri mi, karakterlerinkini mi? Nabokov’un burada dikkat çekmediği başka bir boyut ise artık o eşyaların hayali karakterlerin olduğu kadar okuyucuların da

olmasıdır. Nabokov kalemlerini artık hem romanlarındaki karakterlerle hem de okuyucularıyla paylaşmak zorundadır.

Nabokov boya kalemleri gibi kendisi için önem taşıyan, hafıza mekanı görevi gören nesneleri karakterlerine teslim ederken, onları bir yandan muhafaza etmiş, bir yandan da, tam da farmakonun doğasında olduğu gibi, kaybetmiş olmaktadır. Bu hissi şöyle açıklar:

Sıkça fark ederim ki geçmişime ait çok değerli bir şeyi bir karakterime verdiğimde, o nesne, onu ansızın yerleştirdiğim o yapay dünyada hasret çeker durur. Aklımda durmaya devam etse de kişisel sıcaklığı, anısal çekiciliği kaybolur ve geçmişteki benden ziyade romanıma ait bir özellik halini alır [...] Hafızamda kaç ev eski sessiz filmlerde olduğu gibi çıt çıkarmadan yıkılıp gitmiştir, ve bir seferinde romanlarımdaki çocuklardan birine ödünç verdiğim yaşlı Fransız mürebbiyem gittikçe silikleşmekte- artık benimkisiyle hiçbir alakası olmayan başka bir çocukluğun tasviri içinde kaybolmuş gitmiş durumda. İçimdeki insan hayal üreten yanıma karşı kazan kaldırıyor, bu benim zavallı Matmazelden geriye kalanı ümitsiz bir şekilde kurtarma çabamdır. (95)

Hatıra ile dolu nesneler Nabokov'un tahayyülünde o kadar çok mana barındırır, insanların o kadar çok parçası olur ki, neredeyse insanlar gibi hissetme yetisine de sahip olurlar. Ait oldukları yazarın hayatından koparılıp karakterlerine verildiklerinde yeni sahiplerini önce yabancılar, yeni 'kiralık oda'larında hasret çekerler. Böyle bakıldığında tüm nesnelerde, önceki sahiplerine duyulan özlemde dolayı bir hüznün vardır. Nabokov'un uyguladığı nesneler arası metinlerarasılık da bir açıdan okuyucuya eşyanın geçmiş ve gelecek sahiplerini hissettirme, o sahiplerden haber verme üzerine kuruludur. Matmazelin hatırasını devam ettirmek için onu bir roman karakterine verir, ama bu sefer tamamen kaybetmekten, kurgu matmazelin gerçek matmazelin yerine geçmesinden korkar. İşte tam da bu nokta da yazar için otobiyografi yazmak elzem hale gelir. Otobiyografisini tekrar tekrar üç kere yazma ihtiyacı hissetmesi ise, kurgu ya da otobiyografik, yazıya döküldüğünde hatıraların tam manasıyla ifade edilemediği, o gerçeği 'kurtarma çabası'nın asla tam manasıyla zafere ulaşamayacağının kabulüdür.

Yazar kendi özel eşyalarını karakterlerinin zimmetine geçirirken bir üzüntü hissetse de, yaşadıklarını okuyucularıyla paylaşmanın bazı faydalarının olduğunu da farkındadır. Okuyucularının beyinleri, hayal güçleri, Nabokov için bir manada yedek

hafızadır, kiralanmış depolardır. Yazar gençken özellikle üzerinde çok büyük etki bırakan manzaralarla ilgili ne yapacağını bilemediğini ifade eder, bazı güzelliklerle, doğayı seyrederken yaşanan bazı –neredeyse aşkın- tecrübelerle tek başına baş etmek çok zordur:

O zamanlar böyle şeyleri ne yapacağımı bilemiyordum (ki şimdi çok iyi biliyorum)- böyle şeylerden nasıl kurtulacağımı, onları nasıl okuyucuya sunulacak, basılmış harfler halinde şeylere dönüştürebileceğimi, bu insanın omurunu gıcıklayan şeylerle baş etme görevini onlara yükleyebileceğimi bilemiyordum- ve bunu o anda yapamamak altında kaldığım yükü ağırlaştırıyordu. (212)

Evet, insan/yazar, bazen ağır gelen, taşımakta zorluk çektiği hisleri ve halleri ‘basılmış harfler’e dönüştürerek beden ve ruhundan dışarı atmak ister. Hatıranın bedeninin dışına çıkıp yazıya dönüşmesi, yazının bu acı ilaç hali de bazen gerekli bir tedavidir. Yazar böylelikle bu aşkın hisleri bedeninden dışarı atmakla kalmaz, okuyucunun zihninde de bir takım ‘kiralık odaları’ bu hislerle doldurmuş olur. Roman karakterlerine ve böylelikle okuyucuya teslim edilen hatıralar kişiye ait derinliklerini kaybetseler de bir şekilde muhafaza edilmiş olurlar:

Gençken almış olduğu bir aşk mektubunu kurgusal bir metinde gevşek adalelerin içine saplanmış, ve o sahte yaşamların arasında emniyetli bir hayat sürdüren temiz bir kurşun gibi saklayabilen bir romancı ne kadar mutludur! Keşke tüm yazışmamızı aynı şekilde saklasaydım. Tamara’nın mektupları o çok yakından tanıdığımız köy hayatını bizim için tekrar tekrar canlandırıyordu. (249)

Burada metin, hafızanın ‘kiralık odası’ olması açısından tam manasıyla insan bedenine benzetilmektedir. Yazarın bedeninden ayrılan hatıra, bir kurşun gibi metne duhul eder ve orada saklanır. Matmazelin ‘gerçekliğini’ kaybetmesinden endişe eden yazar, bazı hatıraların eksik/evrilmiş de olsa kurgusal ya da otobiyografik bir metnin (belki de bir kurşun gibi bazen eğreti ve yersiz) bir parçası olmaması halinde kaybolacağını söylemektedir. Sevgilisinin mektuplarının onda nasıl bir his uyandırdığını hatırlar ama köyün detaylarına ait içeriği artık bulanıklaşmıştır. Yazar bu mektupları, yani bir bakıma sevgilisini, karakterlerinden kıskanıp bütünüyle onlara vermemiş olduğu için biraz pişmandır. Nabokov’un ‘içindeki insan’ ‘hayal üreten’ yazara karşı bazen kazan kaldırırsa da, bazen de ondan böyle medet ummaktadır.

### **Gerçek ve Metaforik Odalar:**

Otobiyografisinde de bahsettiği üzere Nabokov, ait olduğu aristokrasi tabakasında olağan olduğu şekilde yazlık ve kışlık evlerinin dışında aynı zamanda Avrupa'nın lüks otellerinin 'kiralık oda'larında büyür. Bu kaldıkları odalar dışında, o odalara giderken kullandıkları trenlerin kompartımanları da birer 'hafıza mekan'ıdır. Yine bir tren yolculuğu sırasında gökyüzünde gördüğü yıldızlarla, kompartımandaki siyah kadife bir kesenin içindeki elmasların görüntüsü birleşir, birbirine dönüşür. Yazar kendi ifadesiyle 'zenginliğin getirdiği ağır yükümlülüğü hafifletmek için' bu elmasları karakterleri arasında dağıtır (24). Kalemelerini paylaşırken üzülen Nabokov, elmasları hakkaniyetli (hatta komünist?) bir şekilde karakterleri arasında dağıttığında, bir sorumluluğu yerine getirmiş olma hissinden bahseder. Annesinin ona masal okumasını şöyle hatırlar:

Kelimeleri arasına törenvari boşluklar bırakırdı. Sayfayı çevirmeden önce, o çok tanıdık, kumru-kanı rengine yakut ve elmas taşlı yüzüklü elini sayfanın üzerine yerleştirirdi. (kristal bir topa bakar gibi baksaydım, yüzüğün taşlarının saydam yüzlerinde belki bir oda, insanlar, ışıklar, yağmurda ağaçlar- masraflarını bu yüzüğün karşılayacağı koskoca bir émigré hayatı dönemini- görebilirdim) (81)

Evet, daha sonra emigre olarak belki tedirginlikle bineceği trenlerin kompartımanları birer hafıza mekanıdır, içlerinden geçtikleri Avrupa'nın çeşitli sahneleri pencereden içeriye akar ve kaydolunur. Fakat yine, matruşka bebekleri gibi, kompartımanın içindeki yüzük de, özellikle anneye ait olması, annenin bedeninin adeta bir parçası olması hasebiyle, daha da güç ve anlam yüklü bir hafıza mekanı haline gelir. Öyle ki, yüzük sadece o gece yolculuğunu değil, daha sonra, başka şartlar altında yapılacak yolculuklarından 've koskoca bir emigre hayatın'dan haber verir. Mücevherler roman karakterlerine dağıtılmış olsa bile hatıraları halen daha Nabokov'a ailesinin émigré hayatının haritasını çizmesine yardım etmektedir, hafıza mekanı olarak görevlerini yerine getirmeye devam ederler. Burada, yazarın *Saydam Şeyler* romanında olduğu gibi, eşyaların kendi tarihlerini kullanıcıya aktarma yetilerine vurgu vardır. Evet bahsedilen eşya burada gerçekten saydamdır- annesinin yüzüğündeki taşlar, falcının taşı gibi gelecekte de haber verir. Nabokov'un burada eşyaların geçmiş kadar geleceği de içlerinde hapseden, neredeyse efsunlu varlıklar olduğuna dikkat çeker. Eşyalar ve mekanların geleceği de içlerinde taşıma

kabiliyetlerine yazar ileride tekrar değinir. Yazarın yüzüğün taşlarında görmeyi hayal ettiği ilk şeyin yine bir ‘oda’ olması da kullandığı oda metaforunun kökenini açıklar bir bakıma. Oda, özellikle ailesinin koca bir Rus hayatını sığdırmak zorunda kaldıkları Avrupa odaları, Nabokov için hatıraları muhafaza eden ana birimlerden biridir ve sıkışmışlık, indirgenmişlik hissinin ifade bulduğu emigre yazar estetiğinin de temelini oluşturur.

Tam bir anlatı ustası olan Nabokov, ‘kiralık odalar’ olarak adlandırdığı paragraflara, romanlara, gerçek kiralık odaları da saklar. Yine, belki de mekan sıkıntısının, darlığının bir metaforu olan matruşka bebekleri gibi fiziksel odaları metaforik odalar içine koymuştur. Ailesinin yaşadığı bir apartman dairesini otobiyografisinde şöyle tasvir eder:

Cambridge’deki son iki senemizde kardeşim ve ben tatillerimizi Berlin’de, anne babamız, iki kız kardeşimiz ve on yaşındaki Kiril’in yaşadığı, roman ve hikayelerimde pek çok émigré aileyi yerleştirmiş olduğum büyük, kasvetli, fazlasıyla burjuva apartmanlardan birinde geçirmiştik. (49)

*Hediye’de ve Sebastian Knight’ın Gerçek Yaşamı’ndaki émigréler* sırasıyla bu her seferinde ufak tefek değişiklikler geçiren ama temelde hep ‘büyük, kasvetli, burjuva’ olan Berlin odasına kiracı olurlar. Bu odanın Nabokov’un karakterleri arasında dönüp dolaşması da aslında gerçekliğin bir yansımasıdır. Çünkü Nabokov’lar bu daireyi terk ettiğinde, iki dünya savaşı arasındaki o büyük yer değiştirmeler ve seyelanın kuralları gereği, yerlerine muhtemelen başka bir emigre aile gelecektir. Bu durumda odalar hem roman karakterleri hem de gerçekten yaşamış emigreler arasında bir metinlerarasılık sağlar. Nitekim Nabokov’un bahsettiği ‘kasvet’ de muhtemelen bu odanın kendi ailesinden önce bu kiralık odaya sığınmak zorunda kalmış başka göçmenlerin hatıralarını barındırmasındandır.

Nabokov’un metaforik ‘kiralık odalar’da yaşamaya devam eden eşyaları da, odaların kiracı değiştirdiği gibi, bazen odalar/paragraflar/kitaplar arasında gidip gelebilirler. Hatta bir müzeden diğerine ödünç verilen eserler gibi kendilerini başka bir anlatıda bulabilirler. Nabokov’un kitapları arasında metinlerarasılık inşa eden, kendisine ait veya başka romanlarda rastladığı nesnelerin peşine düşersek, tüm edebiyat tarihi içinde çok ilginç metinlerarasılıklar keşfedebiliriz. Nabokov bizi buna

teşvik eder. *Konuş, Hafıza*'da çocukluğuna ait 'Başsız Atlı' isimli hikayedeki bir opera gözlüğünün nasıl bir 'kiralık oda'dan diğerine gezdiğini anlatır:

'Kesik kesik nefes alması esnasında göğsü aşağı yukarı oynarken', durun bir daha okuyayım 'opera gözlüğünü uzatmıştı...'

Bu opera gözlüğünü daha sonra Madam Bovary'nin elinde buldum, ondan sonra da Anna Karenina'nın eline geçti, daha sonra Çehov'un Küçük Köpekli Kadın'ı bu gözlüğü Yalta iskelesinde kaybetti. (202)

'Başsız Atlı' isimli hikaye için çocukluğunda kafasında canlandırdığı opera gözlüğü Madam Bovary'yi okurken onun oluverir, oradan da Çehov'un karakterine geçer. Böylelikle insan zihnindeki hayaller de oradan oraya taşınır. Taşınırken de ilk hayal edildikleri hikayeyi beraberlerinde taşırlar. Bu hayali opera gözlüğü sayesinde Madame Bovary'yi okurken, aklımızın bir köşesinde Anna Karenina da beliriverir- hemen hepsi, bu hayali nesne sayesinde çok daha büyük bir anlatının parçası olurlar. Bir eşyaya bakıp onun tarihini görme, hatta onun tarihini anlatmadan hikayeye devam edememe durumu Nabokov'un maddeyi nasıl bir hafıza ve hatırlama mekanı olarak gördüğünün en iyi göstergesidir.

Kitaplar anlatsal öğeleri dışında fiziksel varlıklarıyla da, içlerinde kurutulan çiçekler gibi, hafızaları muhafaza edebilirler. Nabokov *Savaş ve Barış*'ı ilk okuduğu mekanı ve zamanı şöyle hatırlar:

[Yuri] benim ilk olarak 11 yaşında okuduğum *Savaş ve Barış*'ı henüz keşfetmişti (Bu kitabı ilk defa Berlin dairemizde, bir Türk divanı üzerinde, okumuştum. Rokoko tarzındaki bu kasvetli daire Privatstrasse'de karanlık ve nemli bir arka bahçeye bakıyordu- ki bunların hepsi artık sonsuza kadar eski bir kartpostal gibi o kitabın içinde saklı kalacak) (199)

O kasvetli Berlin dairesi, muhafaza ettiği tüm göçmen hikayeleriyle, yazar için artık eski bir kartpostal gibi *Savaş ve Barış* kitabının içinde muhafaza edilmektedir. İç ve dış böylelikle ters yüz olur. Fiziksel olarak o odanın, mekanının içinde okunulan kitap artık bir 'hafıza mekanı' olarak o odayı ve zamanı içine alıp muhafaza etmektedir.

## **Hatırlama Mekanları**

Hafıza ve hatırlama arasındaki ayrımı göze alırsak, Nabokov'un hafıza mekanlarının yanında hatırlama mekanlarına da dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Otobiyografisinde üniversite yıllarını geçirdiği Cambridge'den Rusya'yı çok canlı bir şekilde hatırladığı yer olarak bahseder. Nabokov Cambridge'in başkaları için önemli bir 'hafıza mekanı' olduğunun farkındadır- ki bu özelliklerine de gönderme yapar- fakat onun için üstlendiği görev farklıdır:

Bu şehrin tarihine karşı hiçbir ilgi duymuyordum ve Cambridge'in ruhumu hiçbir şekilde etkilemediğine emindim, ama yine de benim o özel Rus düşüncelerime sadece bir çerçeve değil aynı zamanda renk ve içsel bir ritim sağlayan şey de Cambridge'di (269)

Nabokov Cambridge'in hatıralarıyla hiçbir ilgisi olamadan hatırlatma görevi üstlendiğinin altını çizer, ama bir 'hafıza mekanı' olarak potansiyelini de reddetmez. Hatta bir bakıma kendini tekzip ederek şehirde yaşamış diğer yazarlarla bir çeşit irtibata geçtiğini itiraf eder:

Futbol ayakkabılarımın o siyah çamurda bırakmış olduğu izlerin peşinden [...] buralara gelen biri olur mu bilmem ama ben o vakur duvarların yanından geçerken Milton, Marvel ve Marlowe'u bir turistin heyecanından farklı bir şekilde düşünüyordum. (269)

Nabokov Cambridge'i Rusya'yı hatırlamak için kullandığı bir yer olarak tasvir etsede, hatırlamanın dışında yaptığı sıradan şeylerin Cambridge'deki mekanlara kaydolup kaydolunmayacağını da merak etmektedir. Bu üniversite şehri yazarın gelecekteki hayranları için, Marlowe'un hayranları gibi bir 'ziyaretgah', bir hafıza mekanı oluşturacak mıdır? Gelecek yüzyılın edebiyatseverleri Nabokov'un anılarının peşinden Cambridge'i ziyaret edip, hoca odalarına bakıp onun sakarlığını,<sup>10</sup> nehre bakıp onun kürek çektiğini hayal edecek, edebilecek midir? Nabokov bir bakıma geleceği hayal ederek mekanların hafızayı tutma potansiyelini ölçmektedir. Nabokov böylelikle 'hafıza mekanı'nın geleceğe bakan yönüne dikkat çeker.

---

<sup>10</sup> Bedenlerin hafızası olduğunu, bedenlerin birer 'hafıza mekanı' olabildiğini zaten biliyoruz, ama bazen bazı hareketler bile 'hafıza mekanı' olabilir. Cambridge'e ilk geldiğinde bir profesörlerle ilk mahcup görüşmesinde içeri girerken odadaki sehpayı ve üzerindeki çayları büyük bir gürültüyle devirir. Okulu bitirmesini yakın aynı profesörü tekrar ziyaret ettiğinde kendini tanıtmaya çalışırken önce tepki alamayan Nabokov yanlışlıkla yerdeki çay malzemelerine çarpıp aynı sesleri çıkarınca profesör 'Elbette elbette' der, 'kim olduğunu biliyorum'. (273)

Mekanların geçmiş kadar gelecekte de haber verebileceğini Berlin’de eşiyile gezdiği bir koruyu tasvir ederken ima eder. Koru o kadar çöp dolu ve kaotiktir ki eşi bu alanın ‘koru’ kelimesini hak ettiğinden emin olmadığını söyler, etraf insanların atmış olduğu kırık, bozulmuş ev eşyalarıyla – terzi mankenleri, yayları fırlamış karyolalar- doludur:

Belki de orta sınıfa hizmet etmesi için yapılmış bu mesire yerinin bu şekilde istila edilmesi yaklaşmakta olan karmaşanın bir habercisiydi- kraliyet bahçesinin bir sulama kanalında kahin Cagliostro’nun bir yığın kopmuş kafa görmesi türünden yıkıcı patlamalar ve kehanetlerle dolu kötü bir rüya. (303)

Park, bu kırık dökük eşyalarıyla ve kaosuyla yakında gelecek olan 2. Dünya Savaşı’nın habercisi gibidir. Nabokov savaştan ismiyle bahsetmese de ‘istila’, ‘karmaşa’ ve ‘patlama’ kelimelerinin içindeki 2. Dünya Savaşı anısıyla felaketi zihnimizde inşa eder. Bu savaş çağrışımını, gelecek projeksiyonunu sağlayan başka bir şey de ait oldukları yerden kopmuş, bir toprak yığınının altını bile bulamamış, cesetleri andıran nesnelerdir. Bütün yaşanmışlıkların sonunda düzgün bir şekilde çöpe atılmaktansa böylece terkedilmiş eşyaların hüznü okuyucuya yaşanacak daha derin üzüntüleri çağrıştırır. Nabokov bu terkedilmiş, savrulmuş şeyleri neredeyse falcı baklası gibi okurken kendini İtalyan kahin Cagliostro gibi hisseder- bu hüznü eşyalar ancak gelecek kötü ve hüznü şeylerin habercileri olabilir. Paragrafın sonuna doğru biyolojik hafızaya da çok acı bir gönderme vardır

Bu parkta çok güzel ama üstü başı dökük genç kızlar vardı- ki bu kızların kaderi bir kaç yıl sonra- 1946 - bir jenerasyon o masum damarlarında Türki veya Mongol kan taşıyan çocuk doğurmak olacaktı (303)

Nabokov’un tasvir ettiği bu kızların Berlin’in Ruslar tarafından işgalinden sonra tecavüze uğrayan bedenleri, savaş suçlarının, toplumsal hafızanın mekanı olur. Kişisel hafıza mekanları ile resmi hafıza mekanlarının belki de en acımasız kesiştiği yerdir tecavüze uğramış kadınların doğurduğu çocukların genleri. Rus askerlerinin ne kadar ‘Rus’ olduğuna da ince bir gönderme vardır burada. Saf Alman ırkı ideali için yürütülmüş bir savaşın kaybedilmesinden sonra, Alman kadınların bedenlerine eklemlenecek genler, (kendini) Rus (sanan) askerlerin çok daha uzaklardan, yüzyıllar



öncesinden getirdiği başka karışık (Türki ve Mongol) genler tam bir hafıza mekanıdır, bu hafızalar kendilerini o doğan çocukların saç renginde, gözlerinde açık eder.

Nabokov otobiyografisinde birçok ‘resmi tarih’sel olay, ya da faciaya böyle kısa göndermeler yapar ama odak noktası hep kendi ailesidir. Emigre olmanın sıkışmış ve daralmışlığını en iyi ifade eden nesnelerden biri de şüphesiz göçmenin koca bir hayatı sıkıştırmak zorunda kaldığı valizlerdir. Annesinden ona geçen valiz, yine annenin yüzüğü gibi bu göçebe hayatın haritasını çıkarmasına yardım eden, hem geçmişi hem de geleceği içinde barındıran bir hafıza mekanıdır:

1897’de annemin Floransa’daki balayı için alınmış, üzerinde H. N. harfleri olan [...] domuz derisi çantanın demir kilitlerinin parladığını görüyorum. 1917’de bu valiz bir avuç dolusu mücevheri önce St. Petersburg’dan Kırım’a, oradan da Londra’ya taşıdı. 1930 sıralarında, kristal ve gümüş şişecikleri bir rehinciye bırakılınca kapağındaki zekice yerleştirilmiş deri bölmeleri boş kaldı. Ama bu boşluk benimle dolaştığı otuz sene içerisinde- Prag’dan Paris’e, St. Nazaire’den New York’a ve ABD’nin kırk altı eyaletindeki iki yüzden fazla motel odası ve kiralık evin aynasının içinde- fazlasıyla dolduruldu. Rus mirasımızın en dayanıklı felaketzedesinin bir seyahat çantası olması hem makul hem de çok manidar. (143)

Nabokov bu paragrafta valizlerin göçmenlerin hayatlarında ne kadar merkezi bir yerde olduğunu çok güzel tarif etmektedir. Değişen seneler, kıtalar ve yol arkadaşları boyunca sabit kalan az şeyden biridir valizler. Kiralık odalarda, yatağın üstünde, aynanın karşısında açıldığında kişinin hikayesini odaya taşımaya yarayan araçlardır bir yandan da. Özellikle Nabokov’un bahsettiği valiz ailesinin bir zamanlar nasıl varlıklı olduğunun hatırasını da taşımaktadır. Nabokov kendisi gibi *émigrélerin* bir çok giriş, çıkış, seyahat belgelerinden oluşan bir dokunun içinde yaşadığından bahseder. Valizler de bu dokunun parçasıdır, çünkü her gidilen yerden bir iz taşırlar. Henüz pasaport edinememiş *émigrélerin* sahip olduğu pasaporta en yakın şeydirler belki de. Nabokov’unkinde olduğu gibi hem sahibinin ailesi, hem de gittiği yerler hakkında hatıralar ve izler taşırlar.

Ailevi bağların ve gidilen yerlerin hatırasını resmi belgeler değil kişisel belgeler ve nesneler taşıyacaktır. Nabokov otobiyografisini bu nesnelerden birinin tasviriyle bitirir. Nabokov o çok elzem pasaportları elde edip Amerika biletlerini aldıktan sonra, eşi ve oğluyla Avrupa sahillerinde son bir kez yürüyüşe çıkar. Kendisi gibi nesnelere meraklı olan oğlu sahile vuran şeyleri toplamaktadır:

Çocuğumuzun bulduğu hafif içine basık İtalyan çinisi parçalarının kenar suları 1903'te aynı sahilde benim aynı sahilde bulduklarımınla örtüşüyordu, bunların ikisi de annemin Mentone plajında 1882 yılında bulduğu üçüncü bir parçayla tutuyordu, dördüncü bir parça da *onun* annesi tarafından yüzyıl önce bulunmuş bir parçanın kenar suyuna uyuyordu— bu böyle gider. Bu parçaların hepsi korunsaydı Allah bilir nerede ne zaman İtalyan bir çocuğun kırmış olduğu, ve şimdi bu tunç perçinlerle onarılmış bu kaseyi tek mil bir şekilde bir araya getirmek mümkün olabilirdi (308-309)

En sonunda şeylerin parçalarına kadar inen Nabokov roman ve otobiyografi türünün tam manasıyla bir müze gibi kullanılabileceğini bize gösterir. Bu parçaların hepsinin bir bütüne ait olması elbette imkansızdır, ama Nabokov bize kişinin geçmişini buna benzer bir şekilde, ödünç parçalarla inşa edebileceğini, ve kişi için önemli olan hatıraları ve kişileri muhafaza ediyorlarsa gerçek ya da hayali olmalarının bir önemi olmadığını vurgulamaktadır. Nabokov'un 'tunç perçin' dediği şey, tüm bu parçaları bir araya getiren bu paragraf, bu kiralık odadır.

Yazar bu son imgeyle bir kere daha kendisi için önemli olanın resmi ya da 'gerçek' tarih değil, nesnelerin içinde barındırdıkları potansiyeller, ve daha da önemlisi, bu nesnelerin çağırışım yöntemiyle insanı hangi hatıralara ve hangi insanlara bağladığı olduğunun altını çizer. Böylelikle hatıraları unutmaya ve sabitlemeye karşı bir yöntem geliştirir Nabokov. Kalemelerini başka çocuklarla paylaşmak zorunda kalması onu biraz üzse de, tanımadığı bir İtalyan çocuğun kırmış olduğu bir kase onun hafızasının, onun müzesinin bir parçasıdır artık. Hatıralarını, anahtarları kendi elinde olmak üzere, bir bakıma çeşitli 'kiralık odalara' dağıtmıştır ve bir yazarın el becerisiyle istediği zaman, ihtiyacı olduğu zaman bu odaları ziyaret eder.

Nabokov'un geliştirmiş olduğu 'hafıza mekanı' üretimi ve kullanımında metaforik, hayali ve gerçek olan sürekli yer değiştirir ve birbirine mübadildir. Böyle bakıldığında metinleri nesneler açısından çok demokratiktir. Kendisi, kurguladığı karakterler ve edebiyat tarihinden diğer kahramanlar, edebiyat komününün üyeleri olarak rahatlıkla aynı nesne ve mekan havuzundan beslenirler. Nabokov böylelikle tema ve ideolojiyi aşarak eşya ve mekan üzerinden bir metinlerarasılık sağlar. Şeylerin saydamlığı, masumiyeti ve incinirliği onların özenle saklanması gerektirir ve bir yazar olarak Nabokov bu saklamayı, bu muhafazayı bu nesnelerin karakterlerine ve paragraflarına emanet edilmesiyle gerçekleştirir. Otobiyografisinde

bunun dinamiklerini açıklayarak hem kendi yazınında, hem de edebiyat tarihinde pek çok paragrafın tek bir eşya etrafına örölmüş bir ağ olduğına bizi ikna eder.

## Özet

Bu makalede Vladimir Nabokov'un *Konuş, Hafıza* isimli otobiyografisinde 'hafıza mekanı' kavramını nasıl kullandığı incelenmektedir. Öncelikle 'hafıza mekanı' kavramının temelleri Pierre Nora, Jacques Derrida ve Eflatun'un kullanımları üzerinden tartışılmakta, ve Nabokov'un kendi 'hafıza mekanı' kullanımını nasıl bunların üzerine inşa ettiğine bakılmaktadır. Günlük hayat, abideler, eşyalar, mekanlar ve Nabokov için en önemlisi yazın 'hafıza mekanı' olarak kullanılabilir. 'Hafıza mekanları' hafızayı korudukları için bir bakıma ilaç, ama 'hatırlama' görevini yazına ve nesnelere devrettikleri için bir bakıma zihindeki hafızanın flulaşmasına sebebiyet veren zehirdiler. Yazının bu ilaç-zehir yönü Eflatun'da 'farmakon' olarak tanımlanır, ve bu ikirciklik Nabokov'un otobiyografisinde hatıralarını ve kişisel eşyalarını hayali kahramanlarıyla paylaşmanın getirdiğı melankoli olarak betimlenir. Nabokov'un hafıza anlayışı, özellikle politik bir sürgün olarak, resmi tarihe rağmen dir, ve anlatılarında kişisel olan toplumsal olanın her zaman önündedir. Otobiyografisinde anılarını hangi yazınsal yöntemlerle muhafaza ettiğini okuyucularla paylaşarak hem kendi eserlerinin, hem de hafıza ile ilgili yazan diğ er yazarların nasıl 'okunması' gerektiğı konusunda ipuçları verir. Bir sürgün olarak Avrupa'nın çeşitli yerlerinde taşıyabildiğı kadar eşyasıyla yaşamak zorunda kaldığı 'oda' lar, Nabokov'da 'oda'yı önemli bir tahlil birimi haline getirmiştir. 'Oda' Nabokov'da hafızanın muhafazasında önemli bir rol oynar: paragraflar, bir müze camekanu gibi, şeyleri muhafaza ettikleri gibi fiziksel odaları da muhafaza ederler. Nabokov'a göre bir yazar, bir eşyayı ya da mekanı muhafaza edebilmek için etrafına bir paragraf örebilir. Bu paragraftan yazar 'kiralık oda' diye bahseder, çünkü eşyalar ve mekanlar paragraflar, kitaplar, hatta yazarlar arasında gidip gelebilirler. Böylelikle Nabokov eşya ve mekanlardan oluş an bir metinlerarasılık kurgular.

Anahtar kelimeler: Vladimir Nabokov, Hafıza mekanı, sürgün, farmakon, otobiyografi

## Abstract

This article examines how Vladimir Nabokov engages the concept of 'lieux de memoire' in his *Speak, Memory*. The article traces how Nabokov conceptualizes his own understanding of 'lieux de memoire' or 'sites of memory' looking at the usages in Pierre Nora, Jacques Derrida and Plato. Daily life, monuments, objects, sites, and most importantly for Nabokov writing can be used as 'site of memory'. As they preserve memory 'sites of memory' are on the one hand curative, but because they displace the act of remembering from the body to the text, object or space, they also act like poison detrimental to remembrance. This cure-poison aspect of writing is described as 'pharmakon' in Plato. This dopplegaenger effect of writing is revealed as the melancholy of having to share one's memories and personal possessions with one's characters in Nabokov's writing. Nabokov's understanding of memory, particularly as a political émigré, is often at odds with official histories of Russia; in his narratives the personal is always more important than the social or the collective. In *Speak, Memory*, he explains to the reader how he preserves his memories, thereby giving the readers clues as to how one should read both his, and other writers' texts that centre on memory. The 'rented rooms' that Nabokov has had to live in in Europe as an émigré have made 'room' an important unit of analysis in Nabokov's work. Nabokov names paragraphs 'rooms' in which he places certain objects and memories from his past as if in a museum case. According to Nabokov, a writer can weave a paragraph around an object or a space in order to preserve it for posterity. This room, the author calls a 'rented room' because objects and spaces can move between paragraphs and books, even between different authors. Thus, Nabokov constructs an intertextuality through objects and spaces.

Bibliyografya:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Pharmakos>, 14.02.2014

Nabokov, Vladimir, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, New York: Vintage, 1989

---*Pale Fire*, New York: Vintage, 1989

---*The Real Life of Sebastian Knight*, New York: Vintage, 1989

---*Transparent Things*, New York: Vintage, 1989

---*Lolita*, New York: Vintage, 1989

[Nora, Pierre, \*Hafiza Mekanları\*, çev. Dost: İstanbul, 2006](#)

-- sous la direction de. *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Quarto-Gallimard, 1997.

Whitehead, Anne, *Memory*, Routledge: London, 2008.

[Zizek, Slavoj, "Cogito, Madness and Religion: Derrida, Foucault and then Lacan", 14.04.2014](#) <http://www.lacan.com/zizforest.html>

